

Carmen GONZÁLEZ VÁZQUEZ - Luis UNCETA (eds.), *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo: épica*, UAM ediciones, 2007, 152 pp.

Literatura clásica, estética, y cine contemporáneo: épica es un libro colectivo, fruto maduro y sabroso del Curso de Humanidades Contemporáneas que con el mismo título se celebró en la UAM en febrero de 2006, y que recoge en forma de artículos las conferencias de los profesores P. Martínez Serrano, V. Picón García, J. del Hoyo, C. Gallardo, H. Maquieira, R. López Gregoris, P. Flores Santamaría, E. Crespo, L. Unceta y M. Replinger.

Lo más destacable de este volumen, doblemente atractivo por tratar dos temáticas que entre sí se llevan muy bien, el cine contemporáneo y la épica clásica, es junto a la calidad de todas las intervenciones, apoyadas por notas y oportunas referencias bibliográficas, así como por tres útiles índices conjuntos de temas y motivos, obras, películas y personajes, la novedosa selección de las películas. Ya el prólogo de C. González Vázquez nos pone sobre la pista. Donde esperaríamos un repaso de las últimas y recentísimas adaptaciones cinematográficas de *Troya* o *Alejandro Magno*, lo que encontramos son diez artículos sobre películas cuya temática no es ni épica ni clásica y que, no obstante, encuentran elementos de la épica clásica tanto en los personajes, como en los temas y motivos, las estructuras narrativas, la ambientación y el paisaje de las películas *Sólo ante el peligro*, de Fred Zinnemann, *París, Texas*, de Wim Wenders, *La batalla de Argel* de Gillo Pontecorvo y *Blade Runner* de Ridley Scott.

A propósito de la épica en el cine contemporáneo se puede insistir en la coincidencia de cierta iconografía y ciertos modelos de héroe que parecen resistirse al paso del tiempo. Es lo que hace P. Martínez Serrano que, desde su calidad de arqueóloga, destaca los paralelismos entre el replicante Roy Batty de *Blade Runner* y el homérico Aquiles. Y es que ambos héroes son seres bellos que rozan la perfección física, un rasgo que han de conciliar con la conciencia de sus respectivas muertes anunciadas.

Se puede analizar esta temática de la muerte como destino también en otra de las películas del corpus, que es lo que nos propone V. Picón respecto a *Solo ante el peligro*, y, ya de paso, poner en paralelo su estructura con la de la *Eneida* virgiliana. Entre otros rasgos épicos de este *western* magnífico, el artículo nos llama la atención sobre la resistencia inicial del héroe a la acción y el obstáculo que suele constituir el amor de la mujer para que el héroe cumpla su misión. Eso sí, una vez el héroe haya tomado la decisión, ésta es siempre irrevocable.

No falta una enumeración de los elementos que hacen de alguien un héroe, es decir, de un modelo de conducta con un papel social integrador. Nos los da J. del Hoyo y son las etapas o escalones en la vida de un héroe clásico por los que también pasa Will Kane en *Solo ante el peligro*. Tampoco faltan, de hecho abundan en este artículo, las referencias a otras películas que diríamos más propiamente épicas como *Braveheart*, *Gladiator* o *Troya*. Pero, como casi siempre ocurre, lo menos evidente es especialmente interesante: la identificación del giro de la acción (la *metabolé* de la épica) provocada por el mensajero que llega de lejos, con las consecuencias que en este film tiene un telégrafo.

Dos mujeres, C. Gallardo y H. Maquieira firman un artículo sobre las mujeres en la épica que, de Troya a *París, Texas*, busca en esta película, no tanto la pervivencia, es decir, la intertextualidad de la *Odisea* de Homero, que Wenders había leído recientemente, como sí las semejanzas y desemejanzas de personajes femeninos que no son los clásicos pero que sí son igualmente épicos y que varían según el punto de vista que se tome. Vista desde la *Eneida*, Jane, la mujer de Travis, es un sincretismo de Creúsa y Dido, las «mujeres» de Eneas. Si partimos de Penélope encontramos que la discreta mujer de Odiseo ha sufrido un discretismo, o sea, un desdoblamiento, en los personajes de Anne y Jane. Y en *Sólo ante el peligro* tenemos una Amy-Andrómaca y su contrapunto en Helen Ramírez, claro está, Helena.

Viaje y descenso a los infiernos es un artículo que analiza el motivo de la *nekuia* como viaje vertical y trascendente, en oposición a los más habituales viajes de ida y vuelta, viajes horizontales en los que el héroe ni cambia necesariamente ni necesariamente aprende. R. López Gregoris estudia el esquema narrativo de la *Odisea* en la película *París, Texas* y destaca los principales hitos épicos presentes en ésta: el error del héroe, el papel del guía, la decisión de partir, el reencuentro con Penélope y, por último, la reanudación del viaje justo cuando debería terminar, un motivo que no es homérico pero que, como señala la autora, forma parte inseparable de la herencia odiseica.

El paisaje y la naturaleza como elemento épico son el objeto de estudio de P. Flores Santamaría. A partir, sobre todo, de la literatura latina, se definen los paisajes épicos bien como ideales, bien como convencionales. Así la naturaleza y el paisaje pueden ser «usados», y se destaca el uso del paisaje para encontrarse a sí mismo lejos de

la civilización, o convertidos en símbolos como sucede con los árboles en *Solo ante el peligro* o con la vía del tren en *París, Texas*. Y, puesto que tratándose de cine, hablar de ambientación significa hablar de fotografía, la calle principal de Hadleyville recibe atención como escenario principal en el *western* y los contrastes luz-oscuridad como elemento narrativo en Wenders.

Los héroes épicos, representantes de unos ideales, han estado a menudo también al servicio de unas ideologías. Es bien conocido el caso de la *Eneida*, epopeya nacional y fundacional del imperio romano. De sus rasgos coincidentes con la película la *Batalla de Argel* se ocupa el artículo de E. Crespo. Al narrar el origen de una nación y su consolidación como estado se repiten, entre otras cosas, el aura de realismo e historicidad, la técnica del *flash back*, la importancia del personaje coral, y ese hermoso elemento que supone dar calidad y categoría humana a vencedores y vencidos, esa cierta imparcialidad con el enemigo que constituye la nobleza de la épica frente a las simplicidades de buenos y malos.

Para el final quedan los dos artículos que se centran en la futurista *Blade Runner*. En el primero de ellos, L. Unceta se pregunta sobre la pertinencia o no de calificar esta película de épica y en su caso, sobre cuáles son realmente los elementos definibles como épicos. La película –afirma– plantea así la enésima revisión del mito del Dr. Frankenstein, actual sustituto en el imaginario colectivo de la figura del titán rebelde: Prometeo. Igualmente interesante es ver a los replicantes como los auténticos héroes, porque al invertir la perspectiva resultan ser ellos quienes dan la dimensión épica a la película. Sobre esta idea insiste el artículo que cierra el volumen. M. Replinger lee en *Blade Runner* los viajes de Ulises, cuyos protagonistas son, por supuesto, los replicantes, seres dramáticos que comparten con el héroe las inquietudes universales de saber de dónde venimos, por qué tenemos que desaparecer y cuál es el objetivo de nuestra existencia. Seres dotados de sensibilidad que se oponen a unos humanos bárbaros e incivilizados que viven, como Polifemo, vidas asociales.

La épica clásica se ocupó de inquietudes humanas que se han demostrado extemporáneas y el cine actual parece haber tomado parte del relevo creando mitos con una función social clara. Las de este libro son lecturas interesadas, artículos variados de los que, no obstante, se puede obtener una visión global de los modos en que aparece el elemento épico en el cine contemporáneo, mucha información y más de una interesante reflexión.

Helena GONZÁLEZ VAQUERIZO
UAM, Grupo TRADICOM